

Stiina Eveliina Pilke

KINO

Suomalainen elokuva tanssiteoksen rakentajana

KINO

Suomalainen elokuva tanssiteoksen rakentajana

Stiina Eveliina Pilke
Opinnäytetyö
Kevät 2014
Tanssinopettajan koulutusohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu

Tanssinopettajan koulutusohjelma, kansantanssin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Eveliina Pilke

Opinnäytetyön nimi: KINO- Suomalainen elokuva tanssiteoksen rakentajana

Työn ohjaajat: Niina Susan Vahtola ja Petri Hoppu

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: kevät 2014

Sivumäärä: 37

Muutama vuosi sitten näin tanssiteoksen nimeltään Kaunis Veera, joka pohjautui kuuluisaan suomalaiseen naistarinaan. Sain myös olla tanssijana mukana teoksessa nimeltään Kotkan Ruusu, joka niin ikään rakentui naislegendan tarinan mukaan. Nämä teokset saivat minut pohtimaan suomalaisuutta ja sen ilmentymistä näyttämötaiteessa. Tämän innoittamana katsoin muutamia vanhoja suomalaisia elokuvia, joista mielenkiintoni herätti musiikkikikomedian, Me tulemme taas. Kyseisen elokuvan pohjalta mietin, miten elokuvaa voisi käyttää hyödyksi koreografian tekemisessä. Aihe kiinnosti minua niin paljon, että päätin tehdä tutkimukseni ja siihen kuuluvan taiteellisen osion sen pohjalta. Halusin käyttää Me tulemme taas –filmiä aineistonani, mutta kaipasin sen rinnalle myös jotain vertailupohjaa uudemmasta elokuvatuotannosta. Musiikin ja ajankuvan vuoksi valitsin elokuvan Pitkä kuuma kesä. Lopulta tutkimukseni tiivistyi kysymykseen: **miten suomalainen elokuva toimii tanssiteoksen rakentajana?**

Opinnäytetyöni taiteellisessa osassa koreografioin ja ohjasin teoksen KINO kansantanssiryhmä Hässäkkälle. Hässäkkä on tavoitteellinen nuorten sekaryhmä, jossa tanssii yhteensä yhdeksän tanssijaa. Lisäksi mukana oli yksi Tanssiteatteri Hämyin tanssijoista. Teokseni teemaksi nousi suomalainen ajankuva, joka pohjautui käyttämieni elokuvien vertailuun. Työni tavoitteena on tutkia, minkälaisia rakennusaineita ja työkaluja elokuvista koreografi voi löytää työnsä tueksi.

Opinnäytetyöhön kuuluu myös tämä kirjallinen raportti, jossa tutkin suomalaisen elokuvan käyttöä tanssiteoksen rakentajana ja avaan prosessin kulkua. Olen tutkinut kirjallisuutta erilaisista koreografisista menetelmistä sekä suomalaisesta elokuvasta. Olen katsonut ja vertaillut käyttämiäni elokuvia sekä teettänyt tanssijoillani kyselyn.

Teos paljasti minulle, että elokuvan ja näyttämötaiteen yhteensovittaminen voi olla todella hedelmällistä. Se avasi minulle uusia näkökulmia koreografian tekemiseen ja sen esittämiseen. Kehityin prosessin aikana sekä opettajana että koreografina ja haluan viedä elokuvaa yhä syvemmälle tanssin olemukseen vastaisuudessakin.

Asiasanat:

Koreografiset menetelmät, suomalainen elokuva, ajankuva

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme in Dance Teacher Education, Option of Folk Dance

Author: Eveliina Pilke

Title of thesis: KINO- Finnish film in dance production

Supervisors: Niina Susan Vahtola and Petri Hoppu

Term and year when the thesis was submitted: spring 2014

Number of pages: 37

A couple of years ago I saw a dance production called Kaunis Veera that was based on a famous Finnish story about a woman. I also had a role in a dance production called Kotkan Ruusu which is also based on a tale of a legendary woman. These works made me ponder about being Finnish and how it is represented on stage. Inspired by this I watched a few old Finnish movies, from which I was intrigued by the musical comedy Me tulemme taas. Based on the movie in question I thought about how the movie could be used in making a choreography. The subject interested me so much that I decided to make my research and artistic work based on it. I wanted to use the film Me tulemme taas as my material but I needed something to compare it to from newer film production. I selected the film Pitkä kuuma kesä for its music and period piece. In the end my research boiled down to the question: how does Finnish film work as a builder of a dance choreography?

In the artistic part of my thesis I made and directed the choreography called KINO for the folk dance group Hässäkkä. Hässäkkä is a target-oriented mixed group of youth that has all in all nine dancers. In addition there was one dancer from the dance theatre Hämy. Finnish period piece arose as the theme for my work based on the comparison I made between the films I used. The goal of my work is to study what kind materials and tools can be found from the films for a choreographer to use in their work.

Also included in the thesis is this literal report where I study using Finnish film in building a dance product and describe the process. I have looked into literature about different choreographical methods and Finnish film. I have watched and compared the movies I used and had a survey done by the dancers.

The work showed me that matching together film and the stage can be very fruitful. It revealed to me new aspects into making a choreography and presenting it. I developed during the process both as a teacher and a choreographer and in the future I desire to take film even deeper into the essence of dance.

Keywords: Choreographical methods, Finnish film, period piece

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 TANSSI ELOKUVASSA	7
3 KOREOGRAFIN TYÖ	8
4 SUOMALAINEN ELOKUVA SUOMALAISUUDEN ILMIÖNÄ	9
4.1 Me tulemme taas	9
4.2 Pitkä kuuma kesä	10
4.3 Komedian määrittelyä	11
5 ELOKUVASTA MATERIAALIKSI	12
5.1 Ajatuksiani elokuvasta Pitkä kuuma kesä	13
5.2 Ajatuksiani elokuvasta Me tulemme taas	15
6 ANALYYSI JA KOREOGRAFINEN PROSESSI	19
6.1 Analyysi	20
6.2 Roolit syntyvät	24
6.3 Minä koreografina	28
6.4 KINO	32
7 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA	33
LÄHTEET	35
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Koreografina etsin jatkuvasti uusia keinoja ja aiheita tehdä tanssia. Suomalaisuus ja kansallisromanttisuus ovat aina kiehtoneet minua, joten siksi innostuinkin kokeilemaan koreografin työtä suomalaista elokuvaa apuna käyttäen. Olen käyttänyt tutkimuksessani kahta tunnettua suomalaista elokuvaa: *Me tulemme taas* (Armand Lohikoski, 1953) ja *Pitkä kuuma kesä* (Perttu Leppä, 1999).

Tutkimukseni on empiirinen tutkimus. Läpi prosessin olen tehnyt havaintoja ja näiden pohjalta olen tehnyt taiteellisen työni kevätlukukaudella 2014. Työhön kuuluu myös kirjallinen raportti, missä avaan havaintojani ja käyttämiäni koreografisia menetelmiä.

Tämä prosessi on vienyt minua eteenpäin niin opettajana kuin tanssin tekijänä. Teoksen tekeminen osoitti minulle, kuinka monimuotoinen taiteenlaji elokuvataide on ja kuinka paljon annettavaa sillä on tanssitaiteelle, kuten vastavuoroisesti tanssilla elokuvalle.

2 TANSSI ELOKUVASSA

Tutkiessani aihetta, törmäsin Henry Baconin kirjaan, Seitsemäs taivas – elokuva ja muut taiteet. Kirjassaan Bacon käsittelee muun muassa tanssia elokuvassa. Bacon kertoo kuinka tanssi oli elokuvalla alusta asti vastustamaton viettelys. Hänen mukaansa ensimmäisten liikkuvien kuvien aiheena oli useimmiten ihmisen ruumiin liike. (2005, 329.) Tämä mielestäni osoittaa, kuinka tanssi ja elokuva voivat kulkea käsi kädessä ja miten ne voivat toimia aiheena ja teemana toisilleen. Elokuvateknologian kehittyessä tuli äänielokuvat. Tämän myötä tanssi pystyi olemaan osana elokuvaa ja musiikki- ja tanssielokuvista tuli suosittu lajityyppi. Bacon kertoo, että tanssin kannalta on kyse siitä miten kameraa käytetään. Sitä voidaan käyttää tallentamaan ja ehkä suorastaan ylevöittämään liikkeessä olevan ihmisen kauneus ja suurenmoisuus tai yhdistää ihmisruumiin tai kokonaisten ihmismassojen liike kameraliikkeiden ja leikkauksen mahdollisuuksiin suggeroivien visuaalisten vaikutelmien aikaansaamiseksi. (2005, 330.)

Kun elokuvaa ja tanssia vertaillaan keskenään, nousee tila ja aika keskeisiksi vertailukohteiksi. Bacon toteaa, että teatterinäyttämöllä on ristiriita elävän näyttelijän ja elottoman lavastuksen välillä. Elokuvassa ihminen ja ympäristö voidaan näyttää tasavertaisina ja vuorovaikutuksessa keskenään, koska molemmat näyttäytyvät samalla tavalla elokuvallisesti representoituna (Bacon 2005, 47). Teatterilavalla lavaste voi olla myös hyvin viitteellinen tai tyylielty. Bacon lainaa Anthony Daviesia (1988), jonka mukaan elokuva ei rajaa toimintaa tiettyyn mikrokosmukseen näyttämön tavoin. Klassisessa elokuvakerronnassa pyritään luomaan vaikutelma tilasta, joka ei rajoitu otokseen. Elokuvassa ei ole kulisseeja, joihin näyttelijät poistuisivat (Bacon 2005, 47). Elokuvassa voidaan myös liikkua tilasta toiseen pelkällä leikkauksella.

Koreografisessa näyttämötyöskentelyssä rakennetaan tilallisesti ja ajallisesti enemmän tai vähemmän yhtenäistä kokonaisuutta. Aikaa rikotaan korkeintaan väliajalla, ja tilaa häivyttämällä yleisön ja lavan eroa; muutoin ollaan tekemisissä fyysisen todellisuuden kanssa. Elokuvassa tilaa ja aikaa voi sen sijaan pirstaloita ja liikettä leikata.

3 KOREOGRAFIN TYÖ

Koreografinen työ näyttämöteoksia rakentaessa on intuitiivista, ja tapahtuu usein sisältä ulospäin; kokonaisuus syntyy prosessin tuloksena. Koreografian tekoa ei voi kuivaharjoitella eikä teoksia tehdä pieneen muistikirjaan odottamaan löytäjänsä. Se mitä yleisön ja arvostelijoiden pitäisi ymmärtää, on että kehittyäkseen erityisesti nuoren koreografien, on voitava tehdä tansseja. Kirjassa tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografien työhön, Tiina Suhonen kuvaa koreografiaa luoja ja vähintäänkin kättilönä tanssiteoksen synnyssä. Esitystilanteessa yleisö ja teos kohtaavat saaden tanssin elämään. (2005, 19.)

Alpo Aaltokoski kokee tekijyyden syntyvän taiteen tekemisestä ja sitoutumisesta taiteeseen. Siihen on osattava antautua kokonaisvaltaisesti. Aaltokoski kokee jokaisen valmistuneen teoksen olevan jollain muotoa kuva tekijästään. ”Koreografi ikään kuin luo nahkansa päästäkseen syvemmälle yhtä lailla omassa olemisessaan.” (2005, 74). Petri Kauppinen taas kuvaa koreografien työstä seuraavasti: ”Hän hallitsee motiivin ja konseptin työstämisen, komposition eli materiaalin säveltämisen, dramaturgian lainalaisuudet, visuaaliset elementit, tanssijan työn harjoittamisen sekä henkilöohjauksen - - ” (2011, 82).

Koreografien on kokemisen ja kokemuksen lisäksi pystyttävä näkemään (Kuusela 2011, 26). Koreografien työn laajuus on mittavaa ja hyvinkin kokonaisvaltaista. Tanssin tekemisen voi kokea hyvinkin inhimillisenä työnä. Koen itse olevani hyvin paljas teosta luodessani. Aiheet teoksiini tulevat omista henkilökohtaisista mieltymyksistä ja sen ajan kiinnostuksen kohteista. Teoksieni merkitys on herättää tunteita ja saada katsoja viihtymään. Etsinkin jatkuvasti uusia keinoja ja elementtejä toteuttaa tanssia ja viedä sitä yleisölle.

4 SUOMALAINEN ELOKUVA SUOMALAISUUDEN ILMIÖNÄ

”Emmehän voisi edes ajatellakaan itseämme ilman omaa kansallista kirjallisuuttamme, omaa sävel-, maalaus- ja näyttämötaidettamme. Sama on myös filmitaiteen laita. Suomalaisella filmituotannolla on oma suuri tehtävänsä, ja tähän maahan on lopulta syntyvä oma puhtaasti suomalainen, kansallinen filmitaide.” - Erkki Karu, 1935 (Bacon, Lehtisalo & Nyysönen 2007, 9)

Suomen pitkäikäisimmän elokuvayhtiön Suomi-Filmin sekä Suomen tuottoisimman filmistudion Suomen Filmitaiteellisuuden perustajajäsenen Erkki Karun toteamus kuvastaa hyvin yleistä käsitystä Suomessa tuotetun elokuvan ja suomalaisuuden suhteesta. On pidetty itsestään selvyytenä, että suomalainen elokuva kertoo kansallisista teemoista, arvoista, ”meistä”. Samalla on oletettu, että elokuva osallistuu kansallisen kulttuurin ylläpitämiseen muiden taiteiden rinnalla. Suomalaista elokuvaa on hämmästeltä, ihasteltu, rakastettu ja tuettu, mutta myös ylenkatsottu, haukuttu ja inhottu koko sen satavuotisen historian ajan. Kuitenkin kotimaisen elokuvan historian aikana on saatu vakuutettua muutkin kuin vain elokuvaharrastajat siitä, että suomalaisella elokuvatuotannolla on tehtävänsä, oli se sitten kansallisen identiteetin ylläpitäminen, taiteellinen ilmaisu, yhteiskunnan kriittinen tarkastelu tai taloudellinen voitto ja kansainvälinen kilpailukyky. (Bacon, Lehtisalo & Nyysönen 2007, 9.) Elokuvat ovat aina tuoneet ihmisiä yhteen ja varsinkin tänä päivänä elokuvan päätarkoitus on viihdyttää meitä ja saattaa mitä mielikuvituksellisimpiin ympäristöihin, pois tästä maailmasta.

4.1 Me tulemme taas

Me tulemme taas (1953) on Armand Lohikosken ensimmäinen ohjaus ja jatkaa suomalais-tukkilaiselokuvaperinnettä. Musiikit elokuvaan on säveltänyt Toivo Kärki. Rooleissa nähdään muun muassa Siiri Angerkoski (Myllärin Kaisa, leski Kaisa), Tapio Rautavaara (Olli, insinööri), Anneli Sauli (Katri Karkela), Åke Lindman (Pikku kymppi), Aku Korhonen (Alpert) ja Tommi Rinne (Minä-poika). Elokuva kertoo kuinka Tukkilaiset saapuvat myllyn savotalle, missä kolme naista - myllärin leski Kaisa, Katri ja Satu – ottavat heitä vastaan. Nuoren tukkilaisen "Minä-poijan" ja Katrin välillä on vanha romanssi, jota tytön isä, talolli-

nen Konsta Karkela vastustaa. Kymppi tavoittelee Satua ja leski-Kaisa yrittää pehmittää vanhaa tukkilaista, Alperttia. Karkela havittelee itselleen myllyä ja sen maita. Tässä tarkoituksessa hän patistaa vallassaan olevaa Jooseppia naimisiin Kaisan kanssa ja tekee sopimuksen, että häiden jälkeen hän ostaa Joosepilta myllyn. Kosiomatkat kuitenkin epäonnistuvat. Kaisan sydän kuuluu Alpertille. Savotalle saapuu uusi, salaperäiseltä vaikuttava tukkijätkä Olli. Hän alkaa välittömästi piirittää Satua, joka alku hankaluuksien jälkeen suuraa. Molemminpuolinen romanssi kehkeytyy Kympin mustasukkaisen katseen alla. Kyläläiset ja tukkilaiset kokoontuvat lavatansseihin, joissa kumpikin puoli uhoaa ja mittelee voimiin. Alperetti ja Jooseppi kahakoivat keskenään. Kostoksi tappiolle jäänyt Jooseppi käy katkaisemassa puomin, mikä ruuhkauttaa tukit vaarallisella tavalla. Niin ikään ilmenee, että Kaisan rahat on varastettu. Tukkiilaisten neuvokkuuden ansiosta suma saadaan räjäytyksi. "Minä-poika" paljastaa Joosepin teon, Joosepilta löytyvät myös Kaisan rahat. Olli osoittautuu voimayhtiötä edustavaksi insinööriksi: hän tekee kolmen miljoonan markan tarjouksen myllystä ja alueesta. Rakastavaiset saavat toisensa, muut tukkilaiset lähtevät jälleen.

Tukkilaistorantiikka eli suomalaisella valkokankaalla pitkään - Koskenlaskijan morsiamen ensimmäisestä filmatisoinnista (1923) aina puoli vuosisataa eteenpäin. Perinteen näkyvin säilyttäjä 1950-luvulla oli Suomen Filmiteollisuus ja yhtiön usein käyttämä skenaristi Reino Helismaa (elonet.fi 2014, hakupäivä 15.1.2014).

4.2 Pitkä kuuma kesä

Pitkä kuuma kesä on vuonna 1999 valmistunut suomalainen musiikkikomediksi luonnehdittava nuorisoeleokuva. Se on Perttu Lepän ensimmäinen pitkä elokuva. Elokuva kertoo Joensuun kesästä "suomirockin syntymävuotena" 1980. 17-vuotias musiikin harrastaja Paavo Taskinen, Patu, muuttaa äitinsä ja pikkusiskonsa kanssa Helsingistä Joensuuhun kesällä 1980. Patu on saanut kesätöitä hautausmaalta, missä hän tutustuu ikätoveriinsa Lajuseen. Lajunen kertoo Patulle bändistään, Publiganesista. Patu kiinnostuu yhtyeestä, kun solisti Lajunen, rumpali Kukkonen, kitaristi Jimi ja basisti Kakkonen soittavat Hurri-ganesia ja alkaa suunnitella yhtyeelle tulevaisuutta. Pojat nauhoittavat oman biisinsä kasettinauhurilla, Patu sanoo sen olevan seuraavan levyn ensimmäinen kappale. Tästä al-

kaa poikien riemukas matka heidän yrittäessään päästä maineeseen. Monien kommellusten ja esitysten kautta porukka pääsee viimein esiintymään Helsinkiin Tavastialle.

Elokuvassa kuullaan suomalaisen rockin kärkiyhtyeiden ja -nimien, kuten Pelle Miljoona & 1980:n, Wild Willie & The Big Dealin, Pelle Miljoona Oy:n, Hanoi Rocksin, Hassisen Koneen, Eppu Normaalin, Ratsian, Maukka Perusjätkän ja Rauli "Badding" Somerjoen kappaletta (elonet.fi 2014, hakupäivä 15.1.2014).

"Pitkä kuuma kesä kertoo nuoruuden riemusta, ei siitä paljon oletetusta nuoruuden tuskasta. Koska se on elokuva, jonka teemana on nuoruus, se ei voi olla aivan nuoren ihmisen tekemä. Ainoastaan jo nuoruutensa tuhlanneet ihmiset tekevät taidetta, joka kertoo nuoruudesta. Nuorten ihmisten tekemä taide ainoastaan ilmaisee nuoruutta, ei aseta sitä teemaksi." – Samuli Knuuti, Rumba 7/1999 (elonet.fi 2014, hakupäivä 15.1.2014)

4.3 Komedian määrittelyä

Elokuvat luokitellaan niiden tyylin mukaan eri genreihin eli lajityyppeihin. Yleisiä elokuvan genrejä ovat muun muassa draama, komedia, musikaali ja kauhuelokuvat. Komedia on jotain mikä saa ihmisen nauramaan. Se tapahtuu osoittamalla tarinassa inhimillisiä ristiriitoja ja kärjistyksiä henkilöiden ja tilanteiden välillä. Komedialla osoitetaan tilanteen absurdius. Henkilöiden käytös viedään äärimilleen, mutta heidät pidetään yleensä totisina. Komedian huumori perustuu usein väärinkäsityksille (Altman 2002, 22). Eri lajityyppejä voi myös yhdistellä, esimerkiksi draamakomedia tai musiikkikomedia. Opinnäytetyössäni käyttämäni elokuva, *Me tulemme taas*, voidaan mielestäni määritellä musiikkikomediaksi. Elokuva täyttää komedian määritelmät ja hersyvänä lisänä siinä ovat Toivo Kärjen sävellyksillä raikuvat laulu- ja tanssikohtaukset. Toinen käyttämäni elokuva, *Pitkä kuuma kesä*, täyttää enemmän draamakomedian määritelmän. Draamakomedia on elokuvissa ja tv-sarjoissa esiintyvä tyyli, joka voidaan määritellä draamaksi, jossa on komediallisia piirteitä (Virtanen 1998, 154). Pidän itse *Pitkä kuuma kesä*- elokuvaa "nuorisokomediana" kun taas elokuvan tekijä määrittelee sen musiikkikomediaksi.

5 ELOKUVASTA MATERIAALIKSI

Valitsemani elokuvat olivat minulle aika yksinkertainen valinta. Näin elokuvan *Me tulemme taas* ensimmäistä kertaa kun se näytettiin televisiosta. Tästä sainkin idean tehdä opinnäytetyöni elokuva-aiheesta. Kun aloin pohtimaan, mikä voisi mahdollisesti sopia tämän kyseisen elokuvan rinnalle, valitsin elokuvan *Pitkä kuuma kesä*. Mielestäni nämä kaksi elokuvaa ovat toisilleen vastakohtat, mutta silti niin samanlaiset. Vanhemman elokuvan kohderyhmä, ainakin tänä päivänä, ovat vanhemmat, aikuiset ihmiset. Uudempi elokuva on suunnattu nuorille. Vanha elokuva kuhisee kansallisromantiikkaa ja kauniita suomalaisia maalaismaisemia, kun taas uudemmassa maisema on karumpaa kaupunkiympäristöä. Kielenkäyttö on Joensuun kaupungissa kuvatussa *Pitkässä kuumassa kesässä* paljon karumpaa ja uskollista alueen murteelle, kun taas *Me tulemme taas* -elokuvassa, käytetään kirjakieltä, eikä tapahtumapaikka käy ainakaan puhettavan perusteella ilmi.

Samaan aikaan kun elokuvien vastakkainasettelut kiehtoivat minua, halusin tarkastella myös elokuvien samankaltaisuuksia. Molemmat ovat genreltään musiikkikomedioita. Kummassakin elokuvassa vanhaan kaveriporukkaan tulee uusi kasvo. Rakkaustarinatkin löytyvät. Oli kiinnostavaa huomata miten vahvasti suomalaisuus oli kummassakin elokuvassa läsnä. Kun elokuvia tarkastelee, tulevat esiin elokuvien erilaiset hahmot: vahvat, työtä tekevät, iloiset, suhteellisen pienistä huolista kärsivät, mutta myös työttömät, vähävaraiset, päihde- ja perheongelmaiset nuoret, löytävät ilon elämäänsä ystävistä ja musiikista.

Musiikki on molemmissa merkittävässä roolissa, toki hyvin eri tavoin. *Me tulemme taas* -elokuvassa, musiikki on olennainen osa juonen kuljetusta, laulut ovat kertovia tai niiden avulla käydään eräänlaista dialogia. *Pitkässä kuumassa kesässä* musiikki toimii elokuvan dramaturgiana sekä syy- että seuraussuhteissa.

Elokuvien tarkastelun olen aloittanut syyskuussa yhdessä tanssijoiden kanssa. Tein tanssijoille kysymyspaperit joiden avulla he pystyivät havainnoimaan elokuvia (ks. liite 1). Osa lomakkeen kysymyksistä oli tarkoitus toimia apuna minulle ja tanssijoille heidän rooliensa rakentamisessa ja osa kysymyksistä koski jossain vaiheessa mukana ollutta aihetta, sen jäädessä kuitenkin matkan varrelle.

5.1 Ajatuksiani elokuvasta Pitkä kuuma kesä

Pitkä kuuma kesä herättää minussa jokaisella katselukerralla hilpeyttä. Tämä elokuva on minulle hyvin läheinen, jo pelkästään sen tapahtumapaikan Joensuun vuoksi. Puhuttu murre tuo heti kotoisan olon ja näyttelijäsuoritukset naurattavat ja ihastuttavat.

Tässä elokuvassa roolihahmot tuntuivat erittäin kiinnostavilta ja uskottavilta, enemmän kuin toisessa. Koen, että tässä elokuvassa hahmot olivat suurempia persoonia, verrattuna *Me tulemme taas* -elokuvan hahmoihin. Toki näyttelemineen on ollut hyvin erilaista 50-luvulla, mutta en haluakaan verrata tähän ilmiselvään seikkaan. *Me tulemme taas* -elokuvassa, hahmot olivat kaikki yhtä onnellisia ja kaikilla oli yhtä suuret ongelmat. Toki persoonia oli tässäkin nähtävissä, mutta ketään ei mielestäni korostettu yli muiden. Pitkä kuuma kesä on täynnä erilaisia henkilöahmoja. Jokaisella on joku erityispiirteensä, minkä vuoksi tämä joukko muodostaa kirjavan porukan erilaisia ihmisiä, josta jokainen jää mieleen.

Omaksi lempihahmokseni nousi selkeästi Jukka Lajunen (Mikko Hakola), Kalle Päätalo-bändin laulaja. Tämä hahmo herätti mielenkiintoni jo ensimmäisellä katselukerralla. En ymmärtänyt miksi, joten seuraavilla katselukerroilla keskityin tietoisesti pelkästään pääporukan, Kalle Päätalo-bändin hahmoihin. Asetin itselleni kysymyksen: ”minkä takia hahmo jää mieleen”? Kukkonen (Timo Lavikainen) on bändin rumpali sekä nuori, alkoholisoitunut, porukan suunsoittaja. Hän herättää hilpeyttä jo pelkällä olemuksellaan ja muhkealla murteellaan. Kukkonen nousi kyselylomakkeissa useankin vastaajan lempihahmoksi. Kukkonen humoristisen suorat letkautukset saa nauramaan ja hänen huoleton elämänsä ihailuttaa, mutta samalla myös kauhistuttaa. Se mikä minulle nousee esiin Kukkonen hahmossa, on hänen vilpitön rakkautensa veljeään, Kakkosta (Olli Sorjonen) kohtaan. Kakkonen on bändin basisti, joka myös keksii yhtyeen Kalle Päätalo nimen. Kakkosella ei ole yleensä paljon sanottavaa. Sanavarastoon kuuluu lähinnä tokaisu ”nii”, jolla hän yleensä ilmentää olevansa veljensä kanssa samaa mieltä. Oli jännittävä huomata, että myös *Me tulemme taas* -elokuvassa, oli samankaltainen hahmo, Eugen Karkela (Kai Lappalainen). Hänkin oli yleensä vain porukan mukana, eikä hänellä hirveästi ollut mielipiteitä. Vakio lausahdus ”to-ta noin nii” tuli lauseen alkuun, väliin ja loppuun. Noora (Hanna-Mari Karhinen), kuski, po-

rukan järki ja bändin jäsenien ystävä, nousi kyselylomakkeissa yllätykseksi muutaman kohdalla lempihahmoksi. Nooran selväjärkisyys ja realistinen asioihin suhtautuminen tuntui olevan näkyvä asia muuten niin sekaisessa poikaporukassa. Ehkä tämä herätti katsojassa turvallisuuden tunnetta. Joukossa oli yksi joka tiesi missä mennään, eräänlainen äitihahmo. Häneen luotettiin. Eräs oppilaani oli kuvannut Nooraa melko varmaksi, mutta kapinalliseksi, juuri itsenäistymässä olevaksi naiseksi. Paavo ”Patu” Taskinen (Unto Helo), bändin manageri ja sanoittaja, stadilainen. Patu halusi olla kovasti muuta kuin on. Minulle tuli olo, että hän haki tällä tavalla hyväksyntää. Tästä herääkin ajatus, että häntä on ehkä aliarvioitu aikaisemmassa kaveriporukassa. Tosin elokuvan alusta, missä Patu yrittää yksin Tavastialle väärennetyillä henkilöllisyyspapereilla, tulee olo, että hänellä ei ole kavereita. Jimi (Konsta Hiekkänen), Nooran veli, bändin kitaristi, täysin sekaisin oleva nuori, jolla ei ole elämässä selkeää suuntaa, paitsi Noora. Jimi on vilpiton, eikä halua kenellekään pahaa. Äidin lähtö ja välinpitämätön, poliisina työskentelevä isä, on aiheuttanut pojassa paljon kysymyksiä. Jimin rooli herättää minussa ärsytystä. Häneen on vaikeaa saada kontaktia ja hahmona häntä on hankalaa ja raskasta seurata. Kuitenkin yksi kohtausta tekee Jimistä inhimillisen ja tunnen sympatiaa häntä kohtaan. Patu on juuri saanut kirjeen, missä Kalle Päättalo kutsutaan keikalle Tavastialle. Hän vie kirjeen Siilinhoviin, missä bändi on hump-pakeikalla. Pihalla hän törmää Jimiin ja Kukkoseen. Patu antaa kirjeen Jimille ja sitten se tapahtuu. Jimi ottaa ensimmäisen kerran elokuvan aikana rehellisen, selväpäisen katsekontaktin Patuun ja on esittämässä hänelle kysymyksen sanoen kuitenkin ”Pidä ittes miehenä.”

Jukka Lajunen. Monen katselukerran jälkeen, tulin siihen tulokseen, että syy miksi tämä hahmo saa minut hyvälle mielelle, on hänen hellyttävä olemuksensa, ihailu Patua kohtaan sekä murre mitä hän puhuu. Hän myös muistuttaa erehdyttävästi ulkoiselta olemukseltaan ja persoonaltaan jo lapsuudenystävääni. Lajunen saa minut myös nauramaan monessakin kohtaa. Hänen replikointinsa on ilmiömäisen luonnollista eikä hänen kohdallaan tule oloa, että hän näyttelee näyttelemistä.

Tästä elokuvasta en käyttänyt teoksessani kuin muutamaa repliikkiä sekä elokuvan *Lootusasentoon* -tunnuslaulua. Teokseni alkaa Kukkosen huudolla ”Viinaa, tupakkaa, seksiä!”. Se on mielestäni yksi elokuvasta tunnistettavimmista repliikeistä ja tämä oli yksi syy miksi halusin käyttää sitä, samalla sen sopien teoksen aloittajaksi. Vaikka teokseni on ottanut vaikutteensa pääosin *Me tulemme taas* -filmistä, on *Pitkä kuuma kesä* toiminut mausteena

koreografiani eri kohtauksissa. Tämä on toiminut myös tärkeänä vertailukohteena koko prosessin ajan. Olemme tanssijoiden kanssa hakeneet heidän omien hahmojensa eri ääripäitä elokuvaa käyttäen ja rakentanut roolit tätä kautta. Roolit ja repliikit olivat tässä elokuvassa eräänlaisia lähtökohtia, joihin palasin aina uudelleen.

Itse pidin paljon Patun ja Lajusen hautausmaakohtauksista. Ne toivat mieleeni omaa nuoruuttani ja pidin Patusta silloin kun hän oli Lajusen kanssa kahdestaan. Tuntui siltä, että silloin Patu pystyi olemaan oma itsensä.

Tapahtumapaikkana elokuvasta päällimmäiseksi mieleeni jäi tanssilava, mikä oli Kalle Päätalon ensimmäinen oikea esiintyminen, vaikka se ei mennytkään ihan suunnitelmien mukaan. Tämä kohtaus herätti hilpeyttä elokuva-avustajien suorituksen vuoksi: tanssilava on täynnä porukkaa odottamassa juontajan (Pauli Hanhiniemi) esittelemää Paskoja vihanneksia (Kalle Päätalo) bändin soittoa. Kun juontajan erehdyksen korjannut Päätalo aloittaa soittonsa lähtee kansa yhtenä tiiviinä porukkana, kuin samasta käskystä kävelemään pois, sillä musiikki ei ollut heidän mieleensä. Kun Lajunen kavereineen päättääkin ilahduttaa yleisöä iskelmäsovituksillaan, palaa kansa taas yhtenä porukkana tanssimaan. Näen mielessäni hetken kun tätä kohtausta on kuvattu. Ohjaaja on antanut selkeät kohdat milloin ihmisten pitää liikkua ja kaikilla on paineet siitä, että kuvataan elokuvaa, joten kukaan ei kävele normaalisti, vaan näyttelee kävelemistä. Käytin kohtauksen tapahtumapaikkaa teoksessani ja olisin halunnut ilmentää myös tätä joukkoliikkumista, mutta sille ei löytynyt koreografiassani paikkaa.

Tanssijani kuvasi elokuvaa seuraavasti: ”Juonikliseistään huolimatta aidon tuntuinen leffa, jossa runsaasti hauskoja kohtia ja mieleenpainuvat hahmot. Leffa joka kestää aikaa ja katselukertoja.”

5.2 Ajatuksiani elokuvasta Me tulemme taas

Tämä elokuva sai minut hyvälle tuulelle. Olen muutenkin suuri suomalaisten filmien ystävä. Minuun puree se naiivisuus mitä 1930–1950-luvun kotimaisissa elokuvissa esiintyy. Ongelmat ovat pieniä ja aika helposti samaistuttavia. Usein ne liittyvät jotenkin rakauselämään. Kuten eräs oppilaani oli vastannut kysymyslomakkeeseen, ”vanhoista fil-

meistä välittyä aina tunnelma niin kuin ihmisillä olisi kaikki hyvin eikä mitään pahaa voisi ikinä tapahtua.”

Me tulemme taas, kiehtoi minua, ei niinkään juonen kannalta, vaan henkilöhahmojen ja laulujen vuoksi. Teokseni alkaakin poikien raikuvalla elokuvan nimikkolaululla *Me tulemme taas*. Halusin pistää tämän alkuun, sillä niin kuin jo laulun sanat myös miesten tanssiminen siivittää katsojan hyvälle mielelle. Elokuvassa on hyvin vahvasti esillä miesten komea laulanta, sen vuoksi toivoin omien tanssijapoikieni laulavan tämän laulun myös.

Lomakkeen vastauksista useamman kohdalla lempihahmoiksi nousivat Siiri Angerkosken hahmo, Myllyn Kaisa sekä Aku Korhosen roolihahmo, Albert. Nämä olivat myös minulle tärkeät hahmot sillä he saivat minut viihtymään. Tästä voisimme päätellä, että elokuvan tekijät ovat onnistuneet näiden roolien osalta, ovathan ne pääosia. Parivaljakko herättää sympatiaa ja saavat katsojan asettumaan heidän puolelleen.

Siiri Angerkoski on ollut minulle lapsuudesta asti hyvin tunnistettava näyttelijä ja koen hänen hahmoissaan usein jotain samaistuttavaa ja on aina ollut minulle hyvin kotoinen hahmo. Myllyn Kaisan päättäväisyys ja tarmokkuus saa vain ihailemaan sen ajan naisen ahkeruutta ja työmoraalia. Albert on myös hahmona sellainen, joka saa minut kyyneliin. Albertin rakkaus Kaisaa kohtaan on lämmintä ja palavaa, mutta ujoudestako vai siveydestä johtuen ei pysty sitä suoraan näyttämään. Mutta Albertin pienet teot, sanat ja eleet kertovat tarpeeksi. Mielestäni hellyttävin kohta, mikä viimeistään kertoo katsojalle Albertin tunteet Kaisaa kohtaan, on kun hän laulaa gramofoni taustalla Kaisalle rakkauslaulua. Tästä syystä tein teokseeni parin, joiden roolit ammentavat luonteensa näistä kahdesta hahmosta. Heidän keskinäinen suhteensa on hieman erilainen kuin elokuvassa sillä en halunnut tanssijoideni tekevän niin sanottua matkivaa roolityötä, vaan halusin heidän rakentavan hahmonsa itse, käyttäen materiaalina Kaisan ja Albertin fyysistä olemista ja tiettyjä luonteenpiirteitä. Halusin käyttää kuitenkin jotain elokuvasta suoraan lainattua, sillä tunsin tarvetta olla uskollinen koreografian lähteelle käyttämällä Kaisan ja Albertin välistä dialogia: ”Uskotko sinä, että siitä jo tänä kesänä tulee tosi?”

”Niin mistä?”

”No siitä rakkaudesta!”

”Tulee, siltä tuntuu!”

Tällä viitataan toistamiseen siihen mistä koreografiani pohjaideasta on kyse.

Me tulemme taas -elokuva, on teokseni suurin innoittaja. Koin tämän antavan minulle paljon inspiraatiota musiikin ja hahmojen pohjalta, joten siitä syystä teokseni aikakausi painottuu 50-luvulle. Olemme tanssijoiden kanssa hakeneet roolien taustalle ajatusta suomifilmi ajan näyttelemisestä. Vuosiluku näkyy selkeimmin vaatteissa. Varsinkin poikien puvustus on hyvin samantyylistä kuin elokuvassa, vaikkakaan heidän roolinsa ei ole olla tukkimiehiä. Naisten puvustus ilmentää 50-luvun tyyliä niin Satu-hahmon housuasusteella sekä Katrin naisellisella hame-mekkotyyllillä.

Elokuvan tanssilavakohtaus oli monellakin tapaa hyvin inspiroiva ja kiinnitti huomioni monessa suhteessa. Tätä kohtausta käytin hyödykseni muun muassa siinä vaiheessa, kun pohdin puvustusta, sillä kohtauksen vaatetus oli hyvinkin laaja ja se kertoi minulle paljon tansseissa olleiden rooleista. Tässä korostui puvustuksen merkitys esittävässä taiteessa. Yllättävää kyllä, kuinka paljon pelkkä puvustus kertoo hahmosta, vaikka henkilöt ovat taustajoukkoa. Heilläkin on oltava tarina. Ovathan he osa elokuvaa ja sitä kyseistä kohtausta. Vaatteet voivat ilmentää minkä ikäisiä hahmot ovat ja jopa mihin yhteiskuntaluokkaan he kuuluvat.

Lavatanssikohtauksessa huomasin myös erilaiset tanssiotteet. Niitä oli varioitu hyvinkin monipuolisesti. Nähtävissä oli muun muassa kuinka pitkä nainen ja todella lyhyt mies ratkaisivat pituusero-ongelman tanssiessaan yhdessä. Erilainen ote ja sen korostaminen kuvaustekniikalla oli mielestäni myös hyvin toimivaa komiikkaa. Olihan miehen rooli elokuvassa olla hauska pituutensa tähden. Tämä havainto ei kuitenkaan päätynyt teokseeni, mikä on harmillista. Tekovaiheessa yksinkertaisesti unohdin käyttää tätä hienoa elementtiä. Kyseinen tanssikohtaus, oli yksi lempikohtauksistani pelkästään jo Kaisan ja Albertin Lapikasta lautaan -polkan vuoksi. Kaisan ja Albertin yhdessä tanssimisen ilo tuli läpi ruudun. Tästä muotoutuikin ajatus teokseni tapahtumapaikasta; tanssilava. Halusin käyttää Lapikasta lautaan – kohtausta ja lähdimmekin tekemään polkkakoreografiaa. Tämän tarkoitus oli olla teoksen viimeinen tanssikohtaus. Kohtausta ajatellen tutkin miten eritavalla ihmiset tanssivat elokuvassa polkkaa, sillä persoonallisia ja mielenkiintoisia tyyliä löytyi yhtä monta mitä oli tanssijoitakin. Tässäkään tapauksessa ajatus ei päässyt teokseen asti, sillä koreografia lähti muotoutumaan eri suuntaan.

Oppilaani kuvasi elokuvaa kyselyssä seuraavasti: ”lästään huolimatta ja kenties sen vuoksi hauska ja viihdyttävä. Ohjaus oli hyvää, editointi ja kameratyö yllättävän hyvää. Näyttelijäkaarti suorituksissaan mainio. Leffa kuuluu suomalaiseen kulttuuriin kaikessa korniudessaan. Soveltuu hyvin koreografian aineistoksi.”

6 ANALYYSI JA KOREOGRAFINEN PROSESSI

6.1 Analyysi

Koreografina etsin teoksilleni uusia aiheita ja teemoja kaikkialta - mitä elämä vastaan tuo. Elokuvan käyttäminen tanssiteoksessa oli kytenyt ajatuksissani jo pitkään, mutta en ollut osannut hahmottaa tapaa käyttää sitä hyödykseni aikaisemmin. Halusin ottaa haasteen vastaan oppinäytetyössäni. Työssäni päätin tutkia, **kuinka suomalainen elokuva toimii tanssiteoksen rakentajana**. Tutkimukseni aihe liittyy läheisesti erilaisten koreografiallisten menetelmien käyttöön sekä suomalaisen elokuvan eri elementteihin.

Olen kiinnostunut suomalaisesta elokuvasta ja nimenomaan musiikkielokuvista, koska mielestäni musiikkielokuvalla ja näyttämötanssilla on paljon annettavaa toisilleen ja taide-
muotona näen niissä paljon samaa. Molempia tehdään ihmisille, mutta se ero, mikä minua niissä kiehtoo, on esiintyjän suhde yleisöön. Tanssi nähdään usein välittömän kokemuksen taiteena, jonka tehon koetaan katoavan elokuvaan siirrettäessä. Näyttämöteoksissa syntyy näkemisen ja nähdyksi tulemisen vastavuoroisuus, jota elokuvaa katsottaessa ei muodostu, koska mekaanisen kuvan katselu ei ole vastavuoroinen tilanne. Me vaikutimme kuvasta, mutta kuva ei vaikutu meistä (Parviainen 2000, 93). Näyttämöllä suhde on läheisempi ja mielestäni katsojan taidekokemus on fyysisempi. Esimerkiksi tanssista puhuttaessa taiteen tekijä voi ottaa selkeän kontaktin katsojaansa, joko fyysisellä tasolla tai pelkällä katseella. Katsoja seuraa tanssijan esitystä ja hänen osansa on passiivinen. Katsojistilanteessa hän vastaanottaa ja kokee teosta. Tanssijan tehtävänä on olla katseen kohde ja suorittaa erilaisia fyysisiä ja psyykkisiä tapahtumia kokiensa ja välittäen teoksen sanomaa persoonansa ja taitojensa kautta. (Kekäläinen 2004, 109.) Elokuvalla halutaan antaa katsojalle realistinen kokemus näkemästään esimerkiksi ympäristön avulla. Valkokangas on keskipakoinen ja saa voimansa näyttelijän ja tilallisten yksityiskohtien dynamiikan kautta (Bacon 2005, 48). Lavalle tehty taide antaa ihmiselle enemmän tulkinnan varaa ja vapauden käyttää mielikuvitustaan. Itse koen elokuvan antavan minulle vastaukset valmiina. Toki elokuvan tyyliä on erilaisia. Tässä tutkimuksessa puhun elokuvasta nimenomaan populaarikulttuurisena ja viihteellisenä taidemuotona.

Lähestyn aihetta täysin koreografian näkökulmasta, koska haluan löytää uusia tapoja tehdä koreografian työtä ja saada uusia ideoita tehdä tanssia. Kirjoista ja näytelmistä tehdään elokuvia, minä teen elokuvista tanssia.

Aineistokseni valitsin kaksi suomalaista elokuvaa, 1950-luvulta, *Me tulemme taas* ja 1990-luvulta, *Pitkä kuuma kesä*. Teetin myös tanssijoillani kyselyn. Aineistoni sopii lähestymistapaani, sillä molemmat elokuvat ovat musiikkielokuvia. Olen käyttänyt elokuvien alkupeittäisiä kappaleita tanssiteoksessani, sillä ne ovat hyvin tanssittavia ja sopivat teokseni teemaan. Näyttelijöiden fyysinen olemus verrattuna elokuvien välillä on niin erilaista, että tästä sai paljon aineistoa roolien rakentamiseen. Yhteistoiminnallinen tekeminen oli minulle todella tärkeää alusta asti ja kyselylomakkeiden vastaukset, antoivat minulle ideoita koreografiani teemasta sekä siinä esiintyvistä tanssilajeista. Aineistoni avulla tavoitteenani on tutkia, miten elokuvaa voi käyttää apuna eri koreografisissa menetelmissä ja minkälaisen teemojen sisältä voi löytää aineistoa koreografian rakentamiseen.

Keräsin filmeistä kaikki mielenkiintoiset kohdat ja asiat ylös. Ensimmäisenä mielenkiintoni herätti vanhan ajan elokuvanäyttelemisen kaikessa ilmeikkyydessään ja liioittelevuudessaan. Tästä heräsi ajatus verrata 50-luvun elokuvaa johonkin uudempaan. *Pitkä kuuma kesä* oli selvä valinta. Olinhan aina pitänyt elokuvasta ja koin sen olevan pitkälti samanhenkinen vanhemman filmin kanssa. Myös elokuvien aikaväli tuntui sopivalta vertailuun. Olen tarkastellut elokuvien musiikkia, vaatteita, repliikkejä, liikehdintää, eleitä, jopa tanssiotteita. Teknistä apua olen hakenut koreografian siirtymiin. Tarkastelin kuinka elokuvissa oli leikattu kohtauksia ja kuinka tapahtumat siirtyivät kohtauksesta toiseen. Katselutapani on ollut tietoisesti hyvin erilainen jokaisella kerralla. Olen katsonut elokuvat pysäyttämättä tai kelaamatta, miettimättä sen tarkemmin mitä asioita haluan niistä löytää, mutta olen katsonut ne myös koko ajan tietoisena asioista mitä haluan löytää. Pysäytin ja kelaasin. Katsoin eri kohtauksia yhä uudestaan ja uudestaan.

Molemmat elokuvat olen nähnyt useampaan kertaan jo aikaisemmin, mutta opinnäytetyötäni ajatellen katsoin ne alusta loppuun viisi kertaa, jokaisella kerralla keskittyen eri asioihin. Myöhemmin keskityin yksittäisiin kohtausiin, joita katsoin useampaan otteeseen. Ensimmäisellä katselukerralla tein paljon samanlaisia huomioita, mitä tanssijat. *Me tulemme taas* -elokuva, oli hyvin suurieleistä teatterinäyttelemistä. Kuten eräs oppilaani oli vastannut: "Kädet, asennot ja tunne tulee todella suurieleisesti, nykyaikaan liioitellusti." Keholli-

nen ilmaisu oli hyvin artikuloitua. Kaikki liikkeet ja ilmeet ovat hyvin suuria ja katseen suunnat todella alleviivattuja. Näyttelijät olivat erittäin ryhdikkäitä, joka lisäsi tätä suuruuden tunnetta. Repliikit olivat aika suoraviivaisia ja puhuttiin kirjakieltä. Verrattuna uudempaan filmiin, tapa puhua oli suurempaa äänen käytöllisesti sekä artikulaatio oli selkeämpää. Tämä oli mielestäni yksi syy mikä toi olon teatterinäyttelemisestä. Bacon vertaakin näyttelijän puhetekniikkaa näyttämöllä ja valkokankaalla. Näyttämöllä näyttelijän on pidettävä huolta, että hänen puheensa, eleensä ja ilmeensä kantavat katsomon perälle asti. Nykyelokuvassa mikrofonitekniiikan käyttö ei vaadi näyttelijältä samaa äänenkäyttöä, mitä esimerkiksi vielä varhaisessa äänielokuvassa (Bacon 2005, 49). *Pitkässä kuumassa kesässä* keholliset eleet olivat pieniä, vuorosanoilla leikkittely oli suurta ja alueen murre oli vahvasti läsnä puheessa. Paikoin repliikit olivat jopa epäselviä. Se häiritsi minua, mutta olin kuitenkin sitä mieltä, että se kuului elokuvan tyyliin. Näyttelijöiden ryhti oli huono, mikä ilmensi minulle niin sanottua nuorisoasennetta ja epävarmuutta, mutta kuitenkin kovaa luonnetta.

Elokvien musiikit kiinnittivät erityisen huomioni. Niistä sain jo taiteellista suuntaa koreografiaani ajatellen. Teokseni käsikirjoitus alkoi muotoutua päässäni. Kun koreografiani aihe ja teema alkoivat hahmottua, olin sitä mieltä, että teoksessa on oltava puhekohtauksia. Olihan elokuva suurin lähteeni. Seuraavalla DVD:n katselu kerralla keskityin erilaisiin repliikkeihin. Halusin repliikeillä tuovan elokuvan tunnetta ja aikakautta lavalle ja syvyyttä kohtauksiin. Replikointi toimi myös haasteena tanssijoilleni. Halusin nähdä kuinka suoraan elokuvista lainatut repliikit istuvat täysin erilaiseen kohtaukseen ja mitä sanomisen sisältö tarkoittaa tanssijan olemuksessa ja liikkeessä ja mitä tanssijan olemisen ja liikkuminen tuo repliikkiin. Pohdin puhetyyliä ja tunnetta mikä missäkin repliikissä oli. Repliikkien analysointiin ja niiden käyttöön lavalla tulen varmasti palaamaan tulevaisakin koreografioissani.

Halusin pitää vertailun elokuvien välillä koko ajan mukana. Molemmat olivat kuitenkin aikakautensa musiikkikomedioita. Musiikkikohtaukset kuljettivat molemmissa filmeissä juonta eri tavoin. Me tulemme taas -elokuvan laulut ja musiikki olivat enemmän kertovia ja veivät tarinaa omalla tavallaan eteenpäin. Pitkän kuumen kesän sisältämät musiikit olivat osa tarinaa, musiikilla oli oma roolinsa. Se oli pääosassa ja antoi syyn sille, miksi asioita tapahtui.

Kävin elokuvia läpi ja mietin oliko elokuvissa samankaltaisia kohtauksia teemoiltaan tai tapahtumapaikoiltaan. Tanssilavakohtaus löytyi molemmista elokuvista. Näissä molemmissa kohtauksissa tanssittiin ja oli käytetty tanssiyleisön liikuttamista. Me tulemme taas - elokuvassa, tanssiyleisö juoksi ihmettelemään voimien mittelöä ja palasivat sitten takaisin tanssimaan. Pitkä kuuma kesä -filmissä kansa poistui kun ei pitänyt musiikista ja palasi kuitenkin takaisin kun musiikki oli taas tanssittavaa. Syy kansan liikkumiselle oli eri, mutta tämän uljaan avustajajoukon tekemisessä oli hyvinkin paljon samaa. Näiden ihmisten pieni epävarmuus, paine kuvaamisesta ja ehkä myös kokemattomuus paistoi heidän olemuksestaan, joka ei välttämättä ollut niin realistisen oloista kuin ammattinäyttelijöillä. Reagointia tapahtuvaan asiaan ei tapahtunut. Tässä 50-luku oli kuitenkin hiukan edellä. En tiedä olivatko avustajat niin ammattimaisia vai ohjattiinko heitä vain niin hyvin, että heidän reaktionsa olivat uskottavia. Myös annettu tunnetila oli selkeämpi verrattuna toiseen. Minulle avautui ihmettely, huvittuneisuus ja kannustaminen. -90-luvun elokuvassa tapahtui vain liikkuminen. Ihmisten tuntemuksista ei saanut paljon irti heidän olemuksensa perusteella. Toisaalta pelkkä liike, tässä tapauksessa poistuminen, kertoo jo tarpeeksi. Eli välttämättä ihmisten suurta reagointia ei tässä kohtauksessa edes tarvittu.

Pohdin miksi en kyllästy näihin elokuviin. Olin katsonut ne jo niin monta kertaa vähän ajan sisällä. Ymmärsin pian, että jokainen katselukerta oli ollut minulle kokemuksena niin erilainen. Löysin aina jotain uutta. Kohtausten ja hahmojen kerrokset paljastuivat katsomiskertojen myötä.

Halusin tehdä teokseni omalle kansantanssiryhmälleni, Hässäkälle. He ovat jo pidemmälle edistyneitä tanssijoita ja koin tämän tyyppisen jutun olevan heille tämän hetkisiin tavoitteisiinsa nähden sopiva haaste. Tässä ohjelmassa vaadittiin enemmän roolin rakennusta ja sen ylläpitämistä, kuin heidän aikaisemmassa ohjelmistossaan. Päätin tämän teoksen olevan myös haaste itselleni. Halusin viedä itseni pois omalta mukavuusalueeltani tekemällä puhtaan tanssin sijaan juonellisen kokonaisuuden, missä on selvät leikkaukset ja siirtymät kohtauksesta toiseen. Laulun käyttö oli minulle itsestään selvä asia alusta lähtien.

Tein tanssijoilleni kyselylomakkeet, joihin he vastasivat katsoessaan kanssani valitsemani elokuvat. Kyselylomakkeiden tarkoituksena oli saada heidät katsomaan elokuvat keskityneemmin ja hakea itselleen työkaluja rooliensa rakentamiseen. Halusin heidän myös ymmärtävän minun tutkimustani paremmin. Tämän jälkeen kävimme jokaisen vastaukset

läpi ja keskustelimme elokuvien eroista ja yhteneväisyyksistä. Prosessoitin vastauksia vielä itsekseni summaten vastausten yhteneväisyyksiä ja eroja. Näin sain itselleni selkeämmän käsityksen elementeistä, mitä koreografiassani voisi esiintyä.

Teoksen käsikirjoituksen aloitin ensimmäisenä miettien, mitä tanssilajeja haluan käyttää. Kysymyslomakkeessa kysyin oppilailtani, mitä tanssilajeja he näkivät elokuvissa. Vastaukset olivat jenkka, polkka, humppa, valssi, tango, sottiisi, polska ja hambo. Pitkä kuuma kesä sisältäisi vastausten mukaan rockia, foksia, fuskua, polkkaa, jenkkaa, masurkkaa ja menevää polskaa. Olen sitä mieltä, että suurin syy näihin assosiaatioihin tulee elokuvissa esiintyvässä musiikista. Me tulemme taas musiikit, ovat hyvin traditionaalisia, kun taas Pitkän kuumen kesän musiikki perustuu rockille sekä tanssimusiikille. Valitsin itse ensimmäisenä polkan, jota lähdettiin ryhmän kanssa työstämään. Aika pian huomasin, että polkka ei olekaan laji, mikä tähän teokseen sopii. Lajit mitkä päätyivät teokseeni, olivat jenkka, sottiisi ja tango.

6.2 Roolit syntyvät

Kaikki tietoni ilmaisutaidon ohjaamisesta ja ylipäättään teatterialasta olen saanut oman tähän asti kuluneen urani aikana. Halusin tanssijoideni ilmaisevan vahvasti hahmoja ja että lavalla olisi nähtävissä monta erilaista persoonaa. Alkuperäinen ajatukseni oli, että erilaisien harjoitteiden kautta tanssijat rakentaisivat hahmon ja tämän sisällön itse. Hyvin alkuvaiheessa kuitenkin tajusin, etteivät oma ammattitaitoni ja aika riitä siihen. Päätin siis tehdä roolit itse, en vain vielä tiennyt millaisia ihmisiä teoksessani esiintyisi.

Ensimmäisissä harjoituksissa lähdin kokeilemaan hahmon hakemista kävelyn ja ryhdin kautta, sillä nämä olivat mielestäni selkeästi nähtävissä olevat erot elokuvien näyttelijöissä. Pyysin oppilaitani kävelemään normaalisti ympäri tilaa. Annoin tehtäväksi miettiä kuinka vanha hahmo on ja onko hän 1950-luvulla vai 1980-luvulla. Tämän jälkeen pyysin heitä miettimään miten kunkin hahmon ikä ja valitsemansa vuosiluku vaikuttaa heidän kävelytyyliinsä sekä ryhtiinsä ja mikä ele tai ääni sopisi juuri sille hahmolle, jota toistetaan kävelyn ajan. Jaoin ryhmän puoliksi, toiset jäivät kävelemään ja toiset asettuivat tarkkailijan rooliin. Katsojan tehtävä oli havainnoida tarkkailtavan kävelytyylistä hänen ikäänsä ja mahdollisesti toista annetuista vuosikymmenistä. Myöhemmin vuorot vaihtuivat. Tehtävän jälkeen keskustelimme jokaisen havainnoista. Kirjasin harjoitteen aikana itselleni ylös mielenkiin-

toisimpia eleitä ja sanontoja. Mieleenpainuvin ele, oli erään pojan käsi, joka oli suorana vartalon vieressä, mutta sormenpäät olivat yhdessä ja ranne teki nopeaa, nykivää liikettä. Tämä yksittäinen liike teki pojasta hyvin vanhan oloisen ja hahmo vaikutti äreältä. Eräällä tytöllä oli lausahdus, mitä hän toisti koko ajan: *"Kyl' se sano, että mie rakastan!"*. Sanonnan sisältö jääköön arvoitukseksi, mutta mielestäni tämä hokema sopi juuri esittäjälleen, joten halusin pitää sen mukana hänen roolihahmonsa rakentamisessa. Muun muassa näiden muistiinpanojeni pohjalta lähdin miettimään, millaisia hahmoja näen koreografiassani.

Tällainen "rooliesiintyminen" oli suhteellisen uusi asia ryhmälle, joten koin turvallisemmaksi tehdä roolihahmot itse. Halusin, että teoksessani esiintyvät henkilöt ovat lähellä käyttämiäni elokuvien hahmoja. Halusin nähdä miten tällainen, jo valmiiden roolien käyttäminen tuo elokuvien tunnelmaa lavalle ja kuinka tanssijat itse lähtevät rakentamaan tällaista hahmoa, mihin heillä on selkeä esikuva. En missään nimessä halunnut, että näitä elokuvan rooleja kopioitaisiin vaan otin paljon vaikutteita hahmoihin elokuvien tunnelmista, henkilöiden luonteenpiirteistä ja kumpaisenkin ajan näyttelytyylistä. Katsoin elokuvat jälleen läpi, kirjaten kaikki mielenkiintoiset, fyysiset elementit.

TAULUKKO 1

Taulukon avulla seurasin näyttelijän toimintaa ja käytin sitä apunani ohjatessani tanssijoit-
teni liikekieltä ja olemusta. Taulukko on elokuvasta *Me tulemme taas*.

KÄDET	PÄÄ/YLÄVARTALO	LIIKE, SUHDE TILAAN	PUHE JA SEN SUUNTA	INTENSITEETTI
Hyvin tiedos- tetut	Nykyvä, ryhdikäs, vahva pää	Suurta, laajaa	Suoraan eteen, kameralle. Tu- lee tunne kuin olisi teatteris- sa.	Paljon hymyilyä
Suuri eleiset	Tanssiote todella suljettu (halaus)	Asiat pyritään kuvittamaan fyysisesti	Kirjakieltä	Tunteet näyte- tään isosti ja fyysisesti
Paljon asento- ja	Naisen käsi miehen pään päällä (polk- kaote)	Tila on hyvin tiedostettua. Se otetaan haltuun.	Todella artiku- loitua puhetta	Katse kaukai- suuteen
Laajat	Ylävartalo hyvin liik- kuva, kolmiulottei- nen, ulottuva		Suurta äänen- käyttöä	

Seuraaviin harjoituksiin olin rakentanut jokaiselle oman roolihahmonsa ja päättänyt tapah-
tumapaikan. Tanssijoiden piti vain saada hahmo elämään. Jaoin roolit, annoin jokaiselle
paperin ja pyysin heitä vastaamaan kysymyksiin tämän roolin pohjalta:

1. Kuka olet?
2. Miksi olet päätynyt tänään tänne?
3. Mistä tulet?
4. Mikä on illan tavoite?

Kun kaikki olivat kirjoittaneet vastauksensa, esittelimme itsemme puhumalla kieli alahuulen
takana. Tämän tarkoituksena oli saada jokainen samalle viivalle roolinsa suhteen. Kaikkien
oli uskallettava heittäytyä ja tämä puhetapa teki asiasta luonnostaan hauskan, joten se

rentoutti tunnelmaa. Harjoitus toimi hyvin. Se selkeytti tanssijoille mihin suuntaan omaa tekemistään lähtisi viemään. Kaikilla näytti olevan hauskaa ja tästä tuli mukava, yhteinen muisto ryhmälle mille naurettiin vielä jälkeempäinkin. Tämän jälkeen lähdettiin kävelemään tilassa. Annoin tehtäväksi ottaa katsekontaktia vastaan tuleviin kavereihin ja tervehtimään tyyllillä mikä sopisi juuri tehtyyn hahmoon. Tätä jonkin aikaa tehtyämme, pyysin oppilaitani miettimään miten juuri hänen hahmonsa liikkuisi. Tehtävän tarkoituksena oli saada tanssijani hakemaan roolille fyysistä muotoa, joka määrittäisi hänen hahmoaan.

Taulukoiden pohjalta, tanssijoiden omista eleistä ja sanonnoista sekä roolianalyysin pohjalta syntyivät seuraavat hahmot:

- 50-luvun Tauno Palo tyyppinen mieshahmo. Yltiö romantikko, suurieleinen, nuori ja komea. Saanut vaikutteensa *Me tulemme taas* -elokuvan Minä-poika (Tommi Rinne)- hahmosta. Hänen nimensä on Sakari Nyrjä ja hän on kotoisin Pohjanmaalta. Hänen palava rakkautensa sykkii Armi Kuuselalle. Sakari Nyrjän liikelaatu on hyvin laajaa ja suurieleistä. Eleet ja ilmeet olivat isoja.
- 50-luvun nuori naishahmo. Kaunis ja viaton. Juoksee kukkamekko päällä viljapelloilla. Vaikutteita *Me tulemme taas* -elokuvan Katri Karkela (Anneli Sauli)- hahmosta. Hänen nimensä oli Armi Kuusela ja hän oli palavasti rakastunut Sakari Nyrjään. Armin liike on laajaa, kaunista ja hentoa. Hän hymyilee paljon.
- 50-luvun kulkuri, joka viettää kesät samassa pienessä kylässä. Nuori, komea, kitaraa soittava nuori mies. Vaikutteita *Me tulemme taas* -elokuvan insinööri-tukkilainen Ollista (Tapio Rautavaara). Hänen nimensä on Halbert likka Johansson. Hän on kotoisin Karjalan kankaalta, Närävakoffin kaupungista. Halbertin olemus on hyvin suoraselkäinen ja ylväs. Hänen liikelaatunsa on laajaa, ulottuvaa ja jatkuvaa. Hän on yksi teoksen keskeisimmistä hahmoista.
- 50-luvun vanhempi rouvashenkilö. Temperamenttinen, tietää mitä haluaa. Vaikutteita Myllyn Kaisasta (Siiri Angerkoski). Hänen nimensä on Pirjo, äänekäs emäntä, joka kertoo kaikesta kaiken. Rakastunut Halberttiin, mutta ei saa häneltä vastarakkautta. Joka kesä yrittää saada Halbertin itselleen. Pirjon liikkuminen on aksentoitua ja

olemus on rehevä. Askellus on lyhyt, mutta sitkeä. Hän on yksi teoksen keskeisimmistä hahmoista.

- 50-luvun vanhempi mieshenkilö. Pessimistinen asenne elämään. Vaikutteita Joosepista (Armas Jokio). Hän on Matti 53-vuotias, äksy, vanha pessimistiukko. Matin olemus on hyvin sulkeutunut. Liikekieli on pidättyväistä, eikä niin ulottuvaa. Matin tunnistaa jäykästä kädestä ja hänen heiluvasta ranteestaan.
- 50-luvun vanhempi, arvokas mieshenkilö. Rauhallinen luonne. Vaikutteita Konsta Karkelasta (Veikko Linna). Hänen nimensä on Erkki, ystävien kesken Eki. Eki on ollut nuorempana kova naistenmies, sittemmin lihonut ja kurppaistunut. Eki flirttailee nuorille tytöille. Hänen liikelaatunsa on hyvin pientä ja suppeaa.
- 50-luvun ujo, keski-ikäinen nainen. Vaikutteita *Me tulemme taas* -elokuvan kyläläisistä. Hänen nimensä on Sinikka ja hän on 50-vuotias. Sinikka on ujo ja pidättyväinen luonne. Liikkuminen on varovaista. Sinikan olemus on sisäänpäin kääntynyt.
- 80-luvun kovispimut. Nuoria, teini-ikäisiä. Oma jengi. Vaikutteita *Pitkä kuuma kesä* -elokuvan Patun siskosta, Sannasta (Niina Stütze). Heidän nimensä ovat Ilona, Ritva "Ritu", Jonna "Jonsu" ja Sane. Kaikki opiskelevat ammattikoulussa ja ovat äänekkäitä sekä hyvin itsetietoisia nuoria naisia. Liikekieli on suurta ja energistä. He ottavat tilan haltuun olemuksellaan.

Olisin halunnut käyttää roolityöhön enemmän aikaa, mutta oma keskittymiseni meni enemmän koreografian tekoon, enkä enää halunnut pitää roolityötä niin tarkasti mukana omassa työssäni. Olisimme saaneet hahmoihin varmasti enemmän syvyyttä ajan kuluessa, mutta olen erittäin tyytyväinen tanssijoiden oma-aloitteiseen roolinrakennukseen, sillä ne kuitenkin vaikuttivat teoksen syntyyn positiivisesti. Lavalla oli nähtävissä erilaisia persoonia ja se on mielestäni tärkeintä.

6.3 Minä koreografina

Olen koreografina vielä urani alussa ja tuntuu siltä, että vasta tämän projektin myötä aloin löytämään itselleni sopivaa tapaa tehdä koreografiaa. Lähtökohtani koreografian tekemi-

selle on yleensä ryhmä jolle sen teen. Haluan koreografiani olevan ryhmän näköinen ja pyrin saamaan teosteni sisälle aina jotain mikä toimii tanssijoille haasteena. Teos KINO on syntynyt erilaisia koreografisia menetelmiä käyttäen. Halusin tehdä prosessista oman tutkimusmatkani, missä pohdin itseäni opettajana ja tanssin tekijänä. Kirjassa Nykykoreografian jalanjäljissä, Petri Kauppinen puhuu kansantanssista ja siitä, kuinka tietynlainen rytmiiikka, liikkeen muoto, tilan käsitys sekä orientaatio siitä, kenelle ja miksi tanssitaan, on sisäänrakennettu lajin liikekieleen. (2011, 83). Mielestäni tämä mahdollistaakin minulle, kansantanssitaustaisena, antamaan monimuotoisia rakennuspalikoita tanssijoilleni ja saamaan tätä kautta aikaan mielenkiintoisempia koreografioita. Haluankin toimia tehtävien ja tilanteiden antajana, jotka näyttävät suunnan. Tanssijat toimivat perämiehinä, jotka antavat minulle vaihtoehtoja miten reitti kuljetaan.

En ole kokenut valmiin koreografian syöttämistä parhaimmaksi tavaksi olla luova. Tunsin riittämättömyyttä ja ajattelin toimivani huonosti koreografina. Olen kuitenkin ymmärtänyt, että tapoja tehdä tanssia on monia, eikä mikään niistä ole toisistaan parempia tai huonompia. Täytyy vain löytää itselleen se oikea tapa. Koreografina elän hyvin paljon hetkessä. Tätä teosta tehdessäni en oikeastaan tehnyt paljon valmista koreografiaa kotona ennen harjoitukseen lähtöä. Halusin kokeilla erilaisia yhteistoiminnallisia menetelmiä. Olihan minulla käytössäni lahjakas ryhmä, jonka luomisvimma on voimakas. Valitsin musiikit, jotka mielestäni sopivat tuleviin tansseihin ja analysoin ne (ks. *kuvio 1*). Musiikkianalyysin pohjalta listasin itselleni asioita, mitä mielikuvia musiikki minussa herätti. Tein suunnitelman minkä pohjalta lähdimme rakentamaan tanssia yhdessä Hässäkän kanssa. Harjoitustilanteessa sain tanssijoiltani paljon impulsseja liikkeeseen. Heidän persoonalliset tapansa liikkua, antoivat minulle inspiraatiota oman liikkeen tuottamiseen. Olenkin samaa mieltä Petri Kauppinen kanssa siitä kuinka koreografi voi luoda prosesseja, joissa hän tekee itsensä näkyvämmäksi ja tarpeettomaksi. Lopulta huomaa kuinka liike on elävää antaen tilaa muuntelulle, eikä lukitu muotoonsa ennen kuin on tarpeen. *"Kirkkaimmaksi jää yhteisö, joka pelaa samaa yhteisen etiketin, rituaalien ja jatkuvasti muuntuvan tanssin ohjastamaa peliä."* (Kauppinen 2011, 83.)

KUVIO 1

intro	haitari <i>Saija, Tuomas</i>	piano	haitari <i>unisono</i>	viulu <i>Mitja, Elssa</i>	härö <i>unisono</i>	loppu <i>Tommi</i>

Kuvassa laulun Liljankukka, musiikkianalyysi. Olen jakanut laulun seitsemään osaan. Yksi laatikko kuvaa yhtä osaa ja yksi pystyviiva kuvaa kahdeksaa musiikin iskua.

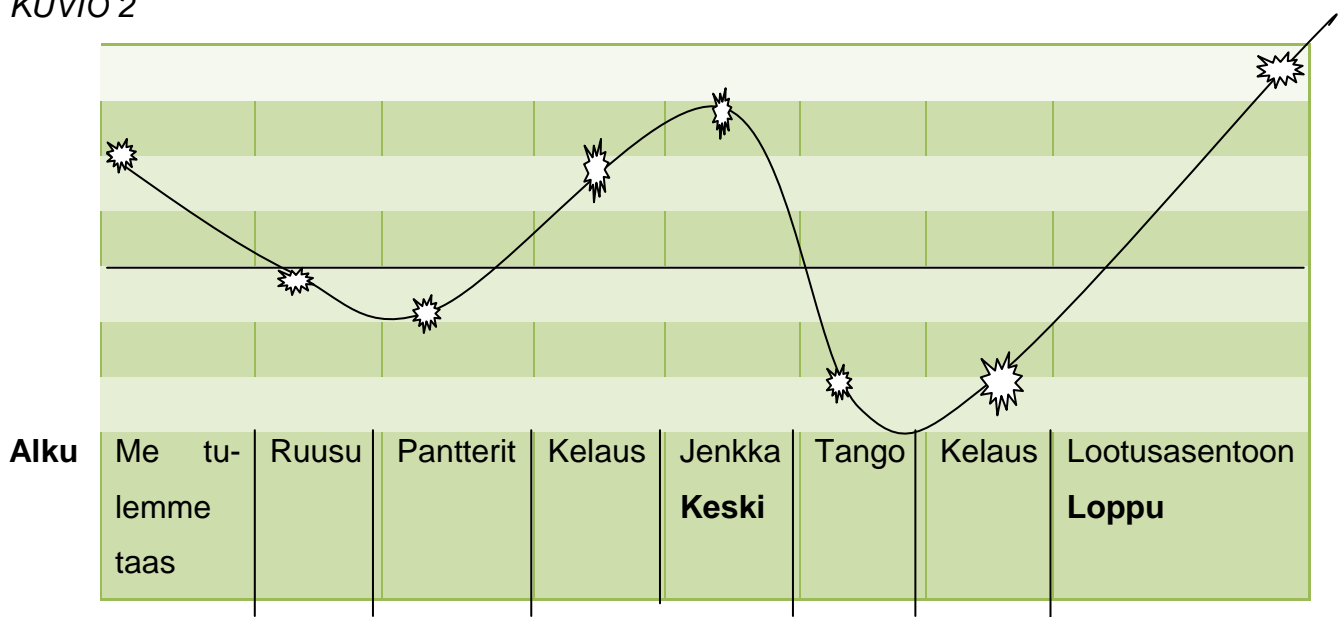
Halusin pitää avoimen otteen tanssijoideni kanssa koreografioita tehdessäni. Kyselin, miltä mikäkin asia tuntuu ja otin tanssijoilta paljon ideoita vastaan. Tällä avoimella kommunikoinnilla syntyikin KINON ensimmäinen tanssikohtaus, poikien jenkkatanssi. Minulla oli tunneille muutamia valmiiksi mietittyjä, yksittäisiä liikkeitä ja aihioita. Näiden pohjalta lähdimme poikien kanssa rakentamaan kokonaisia sarjoja. Harjoite, jota käytin ryhmäjenkkakoreografiaa tehdessäni, osoittautui hyvinkin luovaksi ja tehokkaaksi tavaksi tehdä liikelauseita: Kirjoitin pieniin lappuihin erilaisia adjektiiveja ja verbejä. Sanat otin suoraan taulukoista (kuva 1), jotka koostin elokuvia katsoessani. Pistin laput kahteen eri pussiin ja pyysin tanssijoita ottamaan parit. Jokainen pari sai ottaa pusseista kumpiakin sanoja kolme kappaletta. Seuraava tehtävänantoni oli tehdä verbejä ja adjektiiveja yhdistelemällä neljä kertaa kahdeksan iskun mittainen liikefraasi niin, että jokainen liike kestää kahdeksan iskua. Viimeiset kahdeksan iskua olisi käytettävä toistoa. Annoin tanssijoille työstöaikaa ja laitoin jenkkamusiikin taustalle. Kiertelin kunkin parin luona antaen neuvoja ja vinkkejä. Kun liikefraasit olivat valmiit, jokainen sai esittää omansa. Tämän jälkeen tein pareista ryhmiä ja heidän tehtävänsä oli yhdistää omat sarjansa. Lopuksi kaikki opettelivat kaikkien sarjat. Tällä keinoin sain kolme upeaa tanssisarjaa, joita muokkasinkin tekemisen yhteydessä koreografiaan sopiviksi.

Tangokoreografia syntyi pitkälti minun omasta liikemateriaalista, mutta tanssi sisälsi myös osia missä taustalla ryhmä tanssi unisonoa, mutta heidän edessään oli pari tai soolo tekemässä omaa koreografiaansa. Nämä pätkät teimme myös yhteistoiminnallisesti tehtävän kautta: jaoin ryhmän kahteen pariin, kahteen sooloon ja yhteen neljän hengen ryhmään. Olin tehnyt jokaiselle tehtäväläpyn, jossa oli erilaisia toimintoja. Liikkeet perustuivat

käyttämieni elokuvien eri kohtauksiin ja näyttelijöiden liikkeisiin sekä teoksessani esiintyvien hahmojen välisiin suhteisiin. Tehtävälappuihin olin kerännyt toimintoja, kuten jalan heitto, alhaalla käynti, pyörähdys parin kanssa tai painonsiirto. Halusin tanssijoilta oman näköistä liikemateriaalia, siksi en maininnut tehtävän sisällön alkuperää. Näistä liikeaihoista jokainen sai tulkita ja tehdä oman käsityksensä mukaan liikesarjan. Liikesarjan keston olin itse määritellyt jokaiselle valmiiksi.

Käsikirjoitusta tehdessäni, mietin draamankaarta ja sitä millaisista paloista se rakentuisi. Haluanko päähenkilön joka kuljettaa tarinaa ja mikä olisi teokseni käännekohta? *Writer's Digest* -lehden haastattelussa (heinäkuu 1993), amerikkalaiselta menestyskirjailijalta John Grishamilta oli kysytty hänen romaaniensa suosion salaisuutta. Grisham oli pitänyt lähtökohtanaan luoda sympaattinen päähenkilö, joka on asetettava tilanteeseen jossa hän voi kuolla. Tämä on Grishamin mukaan jännityksen peruskaava. Haastattelussa hän kertoo myös, kuinka hänen romaaniensa dramaturgia rakentuu kolmesta palasta alku, keskikohta ja loppu. (Hiltunen 1999, 12.) Mielestäni samat lainalaisuudet draaman kulusta kulkevat myös tanssiteoksessa. Tällä kertaa halusin kuitenkin kokeilla, saisinko teoksesta mielenkiintoisen ilman vaaran tuntua tai kauhun hetkiä. En myöskään rakentanut yhtä tiettyä päähenkilöä. Rakensin rooleja, jotka tulivat enemmän esille kuin toiset, mutta tarinan kertomisessa jokaisella oli yhtä suuri vastuu. KINO on itsessään yhtä suurta elokuvaa, jonka sisällä tapahtumapaikkana toimii tanssilava. Tein itselleni oheisen diagrammin, mihin hahmottelin koreografioitteni sijoitusta teoksessa ja niiden tunnelmaa.

KUVIO 2



Kuvassa keskiviiva tarkoittaa neutraalia tunnelmaa. Yläpuolelle se nousee ja alapuolelle laskee. Kulkeva viiva kuvaa dramaturgiaa ja tästä näkee, millainen tunnelma on missäkin kohtauksessa.

6.4 KINO

Teos alkaa poikien huudolla ”Viinaa! Tupakkaa! Seksiä!” Tämä sopi mielestäni hyvin teoksen alkuun tunnelman luojaksi ja tällä tavoin annoin yleisölle jo vihjeen siitä mitä elokuvaa olen lähteenäni käyttänyt. Tästä jatkui poikien Me tulemme taas -sovituksella varustettu jenkkakoreografia. Tällä tanssilla hain suoraan vanhan elokuvan tunnelmaa, sekä poikien olemuksella että heidän liikekielellään. Liikkuminen oli suurta ja laajaa. Haimme myös eleisiin ja ilmaisuun alku lähteensä omaista olemista. Tästä seurasi poikien vuoropuhelu, kun he tanssinsa jälkeen huomasivat kitaran lavan taka-alalla. Tämä kohtaus oli johdattelu seuraavaan soololauluun, missä komeaääninen miestanssija (Halbert) kajautti *Yksi ruusu on kasvanut laaksossa*- kansanlaulun. Laulu tuli suoraan *Me tulemme taas* -elokuvasta, jossa mies soittaa kitaraa laulaen tätä kansansävelmää.

Laulun aikana lavalle kävelee vanhempi rouvashenkilö (Pirjo). He käyvät miehen kanssa dialogin, johon repliikit oli otettu suoraan vanhemmasta elokuvasta. Repliikit he puhuivat kohtisuoraan yleisöä päin katsomatta toisiaan. Tällä halusin ilmentää vanhan ajan elokuvanäyttelemistä ja tyyliä puhua suoraan kameralle. Dialogin kuitenkin keskeyttävät kylän nuoriso (Ilona, Ritu ja Jonsu) kävelemällä Pink Panther -musiikin siivittelemänä lavalle. Tässä ”nuorisokohtauksessa” tutkin *Pitkän kuumen kesän* liiketyyliä. Tyttöjen liikemateriaali oli hyvin pientä ja minimalistista. Myös puvustus oli 1980-luvun henkeä.

Tanssi keskeytyy kasetin kelaus-efektiin ja tanssijat lähtevät liikkumaan ”robottimaisesti” ympäri lavaa, aina pysähtyen efektin päättyessä. Tällä elementillä halusin kokeilla, toisiko se katsojalle tunteen siitä, että kaikki lavalla tapahtuvasta toiminnasta onkin yhtä suurta elokuvaa. Kelaus päättyy poikien leikkimieliseen tappeluun, kunnes yksi miehistä (Halbert) huomaa jotain; ”Hirvonen paskalla!”, hän huutaa ja näin pojat poistuvat lavalta ihmettelemään tapausta. Tässä käytin myös suoria repliikin lainauksia elokuvasta *Pitkä kuuma kesä*. Tytöt ovat jääneet lavalle polkurytmiensä saattamana, kunnes pojat ilmestyvät lavan toiselta puolelta huutaen jälleen repliikkejä uudemmassa elokuvasta.

Alkaa ryhmäjenkka, joka kulkee työnimellä ”seksijenkka”. Tässä käytin tutkimustuloksiani elokuvan lavatanssikohtauksesta. Tunnelma ja liikelaatu tuli *Me tulemme taas* -elokuvasta kun taas liikekieli ja teema johti juurensa *Pitkään kuumaan kesään*. Tanssi oli riehakas ja tanssijat olivat juhlatunnelmissa. Halbert ja Pirjo tanssivat tämän tanssin yhdessä, mutta tanssin mentyä liian riehakkaaksi, Halbert tulee katumapäälle ja tönäisee Pirjon keskelele muita tanssijoita.

Pirjo alkaa laulaa syvällä ja tummalla äänellään *Liljankukka* –tangoa. Tällä musiikkivalinnalla halusin ilmentää suomalaisuutta ja laulun sanat ilmentävät Pirjon turhautuneisuutta suhteestaan Halberttiin. Hain tällä koreografialla tunnetta niin sanotusta uudesta ajasta. Tällä viitataan 1980-lukuun. Liikekieli vaihtuu sitkeään ja ulottuvaan tanssiin. Tunnelma on intensiivinen. Koreografian keskellä on nähtävissä erilaisia henkilöitä ja erilaisia pareja (Tauno ja Armi).

Tanssin loppuun tulee jälleen kelaus, joka siivittää katsojan täysin eri kohtaukseen ja tunnelmaan. Kun kelaus päättyy, tanssijat jäävät still-kuvaksi tilaan. Yksi tytöistä (Armi) kääntyy ja kävelee lavan etuosaan laulaen ilman säestystä yhtä *Pitkän kuuma kesä* -elokuvan tunnusmaisinta laulua, *Lootusasentoon*. Muut laulajat yhtyvät vuorollaan tähän, kunnes musiikki kajahtaa soimaan ja laulun kertosaikeistö tulvahtaa tanssijoiden laulamana saliin. Tällä halusin samaa tunnelmaa, mitä alussa luotiin. Halusin katsojalle hyvän olon, sillä oletuksella että laulu oli tuttu. Pidin tärkeänä, että yleisö lähtee esityksestä hyvällä mielellä.

7 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Suomalainen elokuva tanssiteoksen rakennusmateriaalina. Siitä tutkimukseni alkoi. Halusin löytää uusia tapoja tehdä koreografioita ja kiinnostuin elokuvataiteesta. Halusin tutkia yhteneväisyyksiä ja eroja näyttämötaiteen sekä elokuvan välillä, mutta myös sitä mitä kaikkea elokuvasta voi käyttää tanssia tehdessä. Katsoin elokuvat monta kertaa läpi, analysoin ne ja tarkkailin elokuvista näyttelijöitä, vaatetusta, musiikkia, kohtausten leikkausta, siirtymiä, puhetapaa, murretta, ympäristöä, kohtausten sisältöä, rooleja, suhteita ja vuorosanoja. Kirjoitin asioita ylös ja tein kyselyn. Teosta tehdessäni käytin lähteenäni kaikkia niitä asioita mitä elokuvista löysin. Loin tuntiharjoitteet niiden pohjalta ja paljon tarttui mukaan valmiiseen teokseen.

Tutkimukseni osoitti minulle, että elokuva on erinomainen tapa tehdä koreografioita. Itse tarkastelin asiaa tässä tutkimuksessa enemmän sisällöllisesti. Tein sen aluksi tiedostamatta, mutta ymmärsin sen olevan minulle myös hyvin luontainen tapa lähestyä asiaa. Tarkastellessani tutkimustani huomasin, että elokuvat voivat antaa rakennusmateriaalia paljon myös teknisestä näkökulmasta, kuten esimerkiksi kohtausten leikkaus, editointi, kuvaus-tekniikka ja ohjaus. Luulen, että nämä asiat vaativat ehkä lähempää tutustumista alaan, mutta voisi olla mielenkiintoista kokeilla koreografian luomista kyseisestä näkökulmasta. Henry Bacon sanoo kirjassaan *Seitsemäs taide – elokuva ja muut taiteet teatterisovittamisesta seuraavaa: ”Sovitus, jossa teatterimaiset ja elokuvalliset keinot ovat vuorovaikutuksessa keskenään, on sikäli kaikkein mielenkiintoisin teatterisovittamisen laji, että se vaatii kekseliäisyyttä ja tarjoaa haasteita myös katsojalle.”* (2005, 56). Olen sitä mieltä, että kyseinen sovitus pätee myös tanssin suhteen. Omassa teoksessani halusin käyttää nimenomaan teatterimaisia ja elokuvallisia keinoja, saadakseni itselleni, katsojalle sekä tanssijoille uuden näkökulman esitykseen.

Tanssijoiden oleminen lavalla on mielestäni moniulotteisempaa ja henkilö näyttää lavalla mielenkiintoisemmalta, kuin televisionruudun kautta katsottuna. Tulin siihen tulokseen, että tämä johtuu niin sanotuista raameista jotka lava ja televisio katsottavan asian ympärille luovat. Lava, jossa teokseni esitettiin, on suuri syvyydeltään että leveydeltään. Tällöin katsojan on oltava valppaampi sen suhteen mitä katsoo, sillä monta asiaa voi tapahtua niin laajalla alueella. Elokuvat katsoin 32 tuumaisesta televisiosta. Katsojana minun ei tarvinnut

valita mitä katson. Kaikki tulee minulle suoraan ja näkökenttäni riittää näkemään koko ruudun. Tähän toki vaikuttaa miten kaukana televisiosta istun ja mihin haluan keskittyä, mutta en lähde tässä tutkimuksessa porautumaan asiaan sen syvemmin. En tiedä ajattelisiniko toisin, jos olisin katsonut elokuvia valkokankaalta 3D:nä. Tästä herääkin kysymys siitä, haetaanko nykyisen 3D elokuvatekniikalla samaa tunnetta minkä katsoja saa katsoessaan näyttämötaidetta?

Olen pohtinut kuinka tanssijat kokevat tekemistyyliäni. Minä testailen, tunnelmoin ja myöhemmin testataan sitten uudestaan. Seuraavalla kerralla asiat tehdäänkin toisella tavalla, koska olen keksinyt kotona pohdiskeltuani paremman tavan. Huomasin tanssijoissa tietyssä vaiheessa ärsyyntymistä. Se oli myös vaihe, jolloin minä olin haavoittuvaisimmillani. En välttämättä luottanut itseeni, en pystynyt ottamaan vastaan kyseenalaistamista. Nyt jälkeenpäin näen, että kaikki se kyseenalaistaminen vei minua vain eteenpäin. Se pakotti minua miettimään asioita aina pidemmälle. Tuossa vaiheessa yritin vain rauhoitella itseäni ja luottaa siihen mitä olin tekemässä. Kerroin tanssijoille yhä uudestaan tekotavastani ja tiedostavani koko ajan tavoitteeni.

Olen tyytyväinen koreografisiin menetelmiin joita käytin. Sain niillä paljon hyvää materiaalia aikaan ja tansseissa näkyy tanssijoiden oma persoonallinen jälkensä. Eräs oppilaani kertoi, kuinka hänellä oli varmempi olo tanssia koreografioita, joihin oli itse ollut luomassa liikemateriaalia. Liikkeet tuntuivat omilta ja omaan kehoon sopivilta, joten tanssit muisti paremmin myös lavalla. Tämä näkyi esityksessä. Tanssijoilla oli hyvä ja turvallinen olo olla lavalla ja se välitti samaa tunnetta katsomoon.

Onnistuin tutkimuksessani siinä määrin, että pääsin tavoitteisiini: sain tanssiteoksen valmiiksi, ylitin itseni, sain tanssijat ylittämään itsensä ja sain itselleni mahtavan työkalun koreografioiden tekoon. Onnistuin ilmentämään teoksessani elokuvan eri elementtejä, niin fyysisiä kuin teknillisiäkin. Mielestäni myös elokuvallinen tunnelma välittyi katsojalle. Toki tämä tutkimusmatka on vasta alussa. Tuntuu, että niin paljon jäi huomaamatta ja tutkimatta. En pidä sitä huonona asiana. Voin jatkaa aiheen tutkimista uusilla työkaluillani. Tämä projekti on opettanut itsestäni niin paljon, että näillä uusilla ajatuksilla ja suurella uteliaisuudella lähden tarkastelemaan asiaa syvemmin. Monta hyvää elokuvaa on katsomatta, monta tanssiteosta tekemättä.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet:

Aaltokoski, A. 2005. Sukellus tuntemattomaan. Teoksessa Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön, Jyrkkä Hannele (toim.). Helsinki: Like, 74

Altman, R. 2002. Elokuva ja genre. Tampere: Vastapaino, 22

Bacon, H. 2005. Seitsemäs taide. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 47-49, 329-330

Bacon, H. Lehtisalo, A. & Nyysönen, P. 2007. Suomalaisuus valkokankaalla. Helsinki: Like, 9

Hiltunen, A. 1999. Menestystarinan anatomia – Aristoteles Hollywoodissa. Vantaa: Hansaprint, 12

Kauppinen, P. 2011. Tanssi on yhteistä jaettavaa. Teoksessa Nykykoreografin jalanjäljissä, Jyrkkä Hannele (toim.). Helsinki: Like, 82

Kekäläinen, S. 2004. Tilaa ajattelevalle, älykkäälle keholle. Teoksessa Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön, Jyrkkä Hannele (toim.). Helsinki: Like, 109

Kuusela, M. 1998. Tanssiteoksen muodon ja sisällön välisistä yhteyksistä. Teoksessa Kirjoituksia koreografiasta, Sarje, Halonen & Pakkanen (toim.). Mikkeli: Teroprint, 26

Parviainen, J. 2000. Elävä tanssiesitys ja tanssielokuva: ontologisen eron pohdintaa. Muusikki Suunta-lehti 4/2000, 83-95.

Suhonen, T. 2005. Koreografin työn kehityksestä, tanssin synnystä ja sanoista. Teoksessa Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön, Jyrkkä Hannele (toim.). Helsinki: Like, 19

Virtanen, L. 1998. Minisarjan rakenne - saippuaopperaa vai elokuvadramaturgiaa. Helsinki. Taideteollinen korkeakoulu, 10

Verkkolähteet:

Elonet-sivusto, Kansallinen audiovisuaalinen arkisto, 2013, hakupäivä 15.1.2014,
<http://www.elonet.fi/fi>

Elokuvat

Me tulemme taas. 1953. Ohj. Armand Lohikoski

Pitkä kuuma kesä. 1999. Ohj. Perttu Leppä

Teettämäni kysely tanssijoille:

PITKÄ KUUMA KESÄ (1999, Perttu Leppä)

1. Lempihahmosi? Kehen samastuit?
2. Mikä oli tuon ajan (1980) naiskuva? Kuinka se tuotiin esille?
3. Mikä oli tuon ajan mieskuva? Kuinka se tuotiin esille?
4. Miten elokuvassa oli kuvattu naisen asemaa tuohon aikaan?
5. Mikä oli miehen rooli yhteiskunnassa?
6. Minkälainen suhde päähenkilöillä oli toisiinsa? Entä "muuhun" maailmaan?
7. Mikä kohtaaminen herätti eniten ajatuksia? Millaisia?
8. Mikä kohtaaminen sai sinut nauramaan?
9. Lempikohtauksesi?
10. Mikä tapahtumapaikka/miljöö jäi mieleesi?
11. Minkä tanssilajin/-lajit näet sopivan elokuvan teemaan?
12. Tuntemuksesi/ajatuksesi elokuvan jälkeen?

ME TULEMME TAAS (1953, Armand Lohikoski)

1. Lempihahmosi? Kehen samastuit?
2. Mikä oli tuon ajan (1950) naiskuva? Kuinka se tuotiin esille?
3. Mikä oli tuon ajan mieskuva? Kuinka se tuotiin esille?
4. Miten elokuvassa oli kuvattu naisen asemaa tuohon aikaan? Miten se eroaa 1980-luvusta?
5. Mikä oli miehen rooli yhteiskunnassa? Miten se eroaa 1980-luvusta?
6. Minkälainen suhde päähenkilöillä oli toisiinsa? Entä "muuhun" maailmaan?
7. Mikä kohtaaminen herätti eniten ajatuksia? Millaisia?
8. Mikä kohtaaminen sai sinut nauramaan?
9. Lempikohtauksesi?
10. Mikä tapahtumapaikka/miljöö jäi mieleesi?
11. Minkä tanssilajin/-lajit näet sopivan elokuvan teemaan?
12. Miten kuvaisit näyttelijöiden fyysistä olemista? Millä tavalla se eroaa toisen elokuvan kehonkielestä?
13. Tuntemuksesi/ajatuksesi elokuvan jälkeen?

